

Amor e política em um “tempo sem sol”
– uma leitura de *O desafio*, de Paulo César Saraceni

Maria do Socorro Carvalho*

Resumo:

O desafio (Paulo César Saraceni, 1965) traz de volta o debate político ao centro do Cinema Novo depois do golpe militar de 1964. Tomando este filme como uma espécie de “história imediata”, busca-se entendê-lo na condição de fonte valiosa para o estudo do pensamento cinemanovista, cuja produção artística confunde-se com a vida pessoal e o projeto político de seus realizadores.

Palavras-chave:

O desafio. Cinema Novo. História. Política

Abstract:

O desafio (Paulo César Saraceni, 1965) brings back the political debate to the heart of Cinema Novo (New Cinema) after the cou d'état in 1964. The purpose of this paper is to discuss the movie as a type of “immediate history” and to view it as a valuable source for the study of the new cinema thought whose artistic production intermingles with the personal life and political project of the filmmakers.

Keywords:

O desafio. Cinema Novo (New Cinema). History. Politics.

Diante da perplexidade gerada pelo Golpe Militar de 1964, o Cinema Novo brasileiro tentava manter seus projetos estéticos em meio a proibições de filmes e perseguições de seus cineastas, quando Paulo César Saraceni, em maio de 1965, traz de volta a política para o centro do debate cinematográfico no país, ao realizar *O desafio* – cujo tema era a angústia de um jovem intelectual de esquerda após aquele golpe que acabara com a frágil democracia brasileira sob o pretexto de combate ao Comunismo.

Lembrar deste filme hoje, quarenta e cinco anos depois de sua realização, é de certo modo suscitar uma retomada do debate sobre a dimensão política do Cinema Novo, com a intenção de criar novos olhares sobre esse movimento de destaque na cinematografia

* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), professora titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), com atuação no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) e do Curso de Comunicação Social (DCH-I).

nacional, bem como de ajudar a pensar em seus filmes como fontes valiosas para o estudo desse período da história do Brasil.

Dizendo-se baseado em atividades vistas e conversas ouvidas nos meses seguintes ao golpe, *O desafio* era, para seu autor, um “filme-guerrilha”, confessional, que precisava ser feito naquele momento de instauração do regime de censura, pois “cada fala teria de dizer ao espectador que houve um golpe de estado” (*apud VIANNY*, 1999, p. 336). Rodado em apenas catorze dias de maio de 1965 (portanto pouco mais de um ano depois do golpe militar), inteiramente com a câmera na mão, a obra teve muitos dos seus diálogos criados no andamento da filmagem.

Além da marca política almejada para o filme, Paulo César Saraceni mais uma vez buscava romper com a tradição do cinema comercial, digestivo, identificando-se com o cinema da fome e da violência, sintetizado por Glauber Rocha (1965) em seu célebre manifesto a “estética da fome”, conforme o projeto cinemanovista. Por isso, dispondo de poucos recursos materiais, o filme contou com uma equipe reduzida, formada por amigos e atores engajados, iluminação criativa, sem figurantes ou trabalhos específicos de cenografia e figurinos, já que as casas, o apartamento, as roupas, as jóias, os quadros nas paredes e os livros usados na produção pertenciam a amigos, conhecidos ou eram objetos da própria equipe de filmagem.

Ambicionando não ser apenas resultado do baixo orçamento, esse despojamento estético pretendia criar “uma coisa nova – cinema novo”, no conteúdo e na forma de filmar, segundo o realizador. Ao escrever um manifesto com imagens, ou seja, “fazer um filme revolucionário durante o regime da contra-revolução”, ele também queria provar que o “cinema era maior do que toda a repressão” (SARACENI, 1993, p. 185-187)¹.

Na última seqüência de *O desafio*, seu personagem principal desce uma grande escadaria, enquanto os versos de uma canção narram a cena, afirmando a necessidade de lutar, vencer, morrer e matar naquele tempo de guerra, tempo sem sol, tempos de revolta e desordem para o surgimento de uma terra da amizade. No plano final, quando o personagem sai do quadro e bruscamente a tela fica branca, ouve-se a frase “essa terra eu não vou ver”². Embora o dia esteja amanhecendo, essas imagens não apontam para esperanças no futuro, pois talvez sua longa noite de trevas esteja longe de terminar, ou pior, ela estivesse apenas começando.

Esse personagem, vivido por Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha³, é Marcelo, espécie de alter-ego do diretor Paulo César Saraceni, tanto pelo discurso contra a violência política

¹ Depois de pronto, *O desafio* ficou retido durante oito meses pelo Departamento Federal de Segurança Pública, sendo liberado para exibição comercial já em abril de 1966. Quanto a Paulo César Saraceni, ele só voltaria a filmar em 1967, quando realiza *Capitu*, uma adaptação do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, justamente para evitar problemas com a censura.

² Com música de Edu Lobo, os versos da canção, inspirados em Bertolt Brecht, foram escritos para o espetáculo teatral *Arena Conta Zumbi* por Gianfrancesco Guarnieri, que também os interpreta no filme.

³ Vianinha, autor e ator engajado do Teatro de Arena e do CPC/UNE, fora motivado a fazer o filme pelo “caráter circunstancial do argumento (...) que no entanto não se mostrou satisfeito com o resultado final, a ponto de aconselhar os amigos a não assistirem ao filme”. (MORAES, 1991, p. 148).

quanto pelos conflitos com sua então mulher, a atriz Isabela Campos, protagonista do filme, e até por suas próprias camisas usadas pelo ator para compor o papel. Aproximando ficção e realidade, Marcelo seria porta-voz de um grupo de jovens artistas e intelectuais que sofreu o impacto daquele violento golpe militar de 31 de março de 1964, sobretudo ao presenciar o desaparecimento, a prisão e o exílio de inúmeros companheiros.

Como Paulo César Saraceni considerava seu filme expressão do grito sufocado na garganta dos muitos que viram seus projetos artísticos e pessoais abalados por um repentino golpe de estado, a idéia de “desafio” seria assim, antes da obra, o próprio ato de realizá-la. Uma demonstração da coragem de correr os riscos de enfrentar o governo militar e seu sistema de repressão. E aqui, como veremos, a relação do diretor com seu personagem é de simetria por oposição, pois sua angústia, ao contrário da de Marcelo, produz um filme.

O “desafio” filmico proposto pelo realizador acaba reforçado accidentalmente com um episódio real, marcante à época, quando o filme ainda não havia sido liberado pela censura: a prisão de oito intelectuais, em novembro de 1965, que ficaram conhecidos como “os oito da Glória” – entre eles os cinemanovistas Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade –, durante uma manifestação contra a ditadura precisamente nas escadarias da Glória, no Rio de Janeiro, por onde Marcelo seis meses antes descia para seu futuro incerto⁴.

Ainda na dimensão de “desafio” à ordem vigente, a música é um elemento importante do filme. O uso de canções da então chamada moderna música popular brasileira apontava para a proximidade do forte engajamento político das diversas expressões artísticas – cinema, teatro, música e literatura – à época. O exemplo mais enfático desse diálogo encontra-se na longa seqüência do filme na qual se insere um trecho do famoso *show Opinião*, um espetáculo francamente desafiador às restrições impostas pelo novo regime político. Essa prática multimídia da obra revela-se uma estratégia do diretor para dizer coisas, em princípio proibidas, não como falas do filme, mas com letras das canções de domínio público, que já teriam passado pelo crivo da censura.

E para além desse embate com a conjuntura política na produção cinemanovista, o que seria o desafio no interior do filme, internamente, em sua narrativa? É o que se busca entender aqui por meio de análise na relação vivida entre seus personagens.

Um “dificílimo documentário subjetivo, existencial”, na definição do crítico Alex Viany (1966)⁵, *O desafio* trata de um jovem jornalista de esquerda, com pretensões literárias, que acreditava na possibilidade de haver, naquele momento, uma “revolução popular” no país. Com a nova realidade instituída pela força das armas, ele se vê impotente, tanto individual quanto socialmente.

⁴ Além de Glauber Rocha e Joaquim Pedro, foram presos Mário Carneiro, Flávio Rangel, Paulo Francis, Carlos Heitor Cony, Jaime Rodrigues e Antonio Callado. (SARACENI, 1993, p. 201-202).

⁵ Esse artigo foi publicado dois dias depois da estréia comercial do filme, em 25/04/1966, no Rio de Janeiro. Alex Viany foi um dos poucos que elogiaram *O desafio*, pois a maioria da crítica à época foi francamente desfavorável a ele. Segundo Paulo César Saraceni, seu filme “Não foi entendido por muita gente, mas só me deu alegria. Saí da desesperança, driblei a censura...Graças ao Paulo Emílio [Salles Gomes]”. (VIANY, 1999, p. 336).

A narrativa fílmica é o desenrolar dessa crise de Marcelo, manifestada nas várias dimensões de sua vida – profissional, existencial e afetiva. Todos os seus projetos, a vida até então vivida, nada poderia prosseguir diante da tragédia coletiva que se abatera sobre o Brasil. O personagem estava paralisado pelas consequências imediatas do golpe militar – amigos mortos, presos, exilados, perseguidos; e sobretudo pela instauração de um profundo desencanto com a falta de perspectivas políticas para a esperada transformação da realidade social. Marcelo era o depositário do peso da derrota, da perplexidade frente ao fim da utopia de uma sociedade mais justa, de um país mais humano, portanto, um representante legítimo da galeria dos personagens cinemanovistas, na tela ou fora dela.

No filme, esse conflito de Marcelo é explicitado em suas relações com quatro outros personagens, os quais reagem de formas diversas às mudanças políticas então impostas: o jovem fotógrafo Carlos (Joel Barcelos), o escritor mais velho Nestor (Luiz Linhares), ambos colegas de redação na revista em que trabalha, e Ada (Isabela Campos), a namorada rica e casada com Mário (Sérgio Brito), um membro típico da burguesia industrial brasileira.

Carlos, com quem Marcelo dividia o projeto de elaborar um livro, ao contrário do amigo, reconhece o fracasso do programa político da esquerda no país, mas acredita que, a partir do regime militar, haverá um processo de amadurecimento para ações futuras que poderão ser bem sucedidas. Por isso, admite seguir adiante da melhor forma possível, buscando retomar a normalidade da vida.

Nestor, intelectual de uma geração seguinte a de Marcelo, escritor nunca publicado, sobre quem se dizia ser um “joyciano” que havia dez anos escrevia um romance. Optando pelo niilismo, Nestor trata com ironia o sofrimento de Marcelo, pois sua condição de homem trágico não lhe permitia acreditar em ideais políticos, mantendo assim uma visão cínica, sem esperança na experiência social ou em qualquer tipo de engajamento, tanto na arte como na vida.

Ada é uma jovem mulher rica e sofisticada, com quem Marcelo vive uma intensa história de amor. Sem nenhum interesse pelos negócios da família, ela administra a casa, cuida do filho e acompanha Mário em eventos sociais, apesar de desprezar esse círculo de amizade. Ada dizia-se cansada do “egoísmo”, da “vida vazia” e dos “formalismos” de sua classe social, segundo suas palavras, ou “de sua gente”, como rebatia o marido. Ao mesmo tempo é uma mulher que se emancipa, sensível às questões sociais, interessada em cultura, arte e literatura. Pelo amor de Marcelo, Ada está disposta a arriscar tudo, o conforto material, a estabilidade do seu casamento e até a guarda do filho pequeno.

Em sua forte determinação, Ada lamenta o golpe militar, mas por acreditar na importância maior das questões individuais e existenciais de cada um, valoriza mais sua relação com Marcelo do que os rumos políticos do país, que dizem respeito ao conjunto da sociedade. Por isso, ela não entende o colapso de Marcelo, pois eles teriam um ao outro, propósito que deveria ser tão fundamental quanto a “revolução popular” abortada pelos militares. Logo, Ada não pode compreender por que esse amor o tortura tanto, não pode aceitar a impotência existencial do amante como sendo consequência dos acontecimentos políticos.

No decorrer do filme, Marcelo vai recusar o conformismo do amigo Carlos e o ceticismo destruidor do escritor; e principalmente vai reconhecer a diferença irreconciliável de classe existente entre ele e Ada (e seu marido). Essa trajetória pode ser sintetizada em uma frase sua dita à amante: “eu não posso estar em paz quando preciso tanto de guerra”.

Ao final da história, apesar de continuarem se amando, Marcelo e Ada se separam, sem que haja na narrativa um sentido mais explícito para a não concretização dos planos de ficarem juntos. E Ada, também de forma imprevista, encara o seu inevitável destino de mulher rica, de vida vazia, formal, desapaixonada. Sua condição de classe revela-se mais forte do que suas necessidades amorosas e existenciais.

Ada rende-se então a sua realidade de “classe dominante”, assume ser também parte daquele mundo burguês e sabe que, mesmo de forma passiva, contribui para sua manutenção. Se antes estava disposta a tudo arriscar, a tudo mudar pelo amor de Marcelo, nesse momento, ela se dá conta de que não mais poderia fazê-lo – sua súbita conscientização é mostrada na seqüência em que se encontra na fábrica, cercada por máquinas e engrenagens, oprimida pelos fios que tramam os tecidos produzidos pela tecelagem do casal, além dos muitos operários que circulam em torno dela, alheios ao seu drama –, indicando que o peso daquela estrutura não seria facilmente descartado, pois o poder do dinheiro em sua vida era muito maior do que ela supunha.

Nesta abordagem do filme, a face essencial da crise de Marcelo apresenta-se portanto em relação a Ada. Ao se tomar a afirmação de Saraceni que *O desafio* “é em linhas gerais a estória de um casal cuja vida começa a degringolar depois do 1º de abril” (SARACENI, 1966), talvez mais que uma tentativa de driblar a censura ou até apontar para conflitos do casal Isabela e Paulo César (inclusive pelo fato de a atriz no início rejeitar o papel de Ada por considerá-la muito passiva, contra a sua personalidade, conforme depoimento do marido-diretor em sua autobiografia), essa definição do filme como sendo a história de um casal privilegie a vinculação entre uma “impossibilidade amorosa” e a “impossibilidade revolucionária”. (Ao menos uma revolução pensada simbolicamente do ponto de vista de Marcelo/Saraceni, o de um jovem saído da classe média da Zona Sul do Rio de Janeiro, formado no período desenvolvimentista brasileiro dos anos 1950, um boêmio freqüentador do círculo da intelectualidade de esquerda carioca, com projetos artísticos também ditos revolucionários.)

A personagem Ada concretizaria as impossibilidades que geram a crise aguda de Marcelo. Ela representa a linha tênue entre dois mundos que, na visão do filme, acreditavam-se antagônicos: o da intelectualidade de esquerda, que defendia uma “revolução popular” no Brasil; e a burguesia dita “progressista”, como se dizia à época, que acolhia esses jovens em suas casas, com quem se divertia compartilhando discussões inteligentes e comportamentos avançados e livres em troca de promessas de alianças políticas. Tudo isso regado ao conforto material burguês tão festejado quanto desprezado por quase todos aqueles que tomaram parte nesses acontecimentos, dentro e fora do filme.

Por meio de Ada, o filme expressa (ainda que não necessariamente de modo intencional) a existência de lacunas em que as mudanças esperadas podem ou não ocorrer, apontando para uma despolitização no país posterior ao golpe, que talvez possa ser pensada

com uma idéia próxima a de “entre-lugar” – entre o mundo da poesia, do amor, da liberdade e o mundo dos negócios, da família, da repressão. Ou entre a esquerda (Marcelo/Saraceni/Cinema Novo) e a direita (Mário/empresariado nacional/militares).

Ada seria uma espécie de parte móvel de uma estrutura, que pode tender para qualquer um dos lados, dependendo do poder de atração e da intensidade da força deslocada em sua direção. Pode-se pensá-la ainda como um espaço político a ser ocupado, por exemplo, no campo da produção intelectual e artística, como ocorria então com o cinema brasileiro, em particular o Cinema Novo, questão que no ano seguinte foi abordada explícita e radicalmente por Glauber Rocha em *Terra em transe* (1967). Vista dessa maneira, Ada é o esboço do conhecido drama mortal – entre a poesia e a política – vivido pelo famoso personagem glauberiano Paulo Martins (Jardel Filho).

Portanto, a concepção da personagem Ada simbolizaria a crescente zona de turbulência de posições políticas provocando conflitos nos artistas e em suas obras naquele período. Nessa perspectiva, ela encarna o difícil “desafio” de fazer da política uma preocupação central do Cinema Novo brasileiro pós-golpe militar de 1964. Mas, sobretudo, Ada é o “desafio”, ou seja, o lugar da dúvida, da ambigüidade, do equívoco, da vacilação político-ideológica no interior da própria narrativa de *O desafio*, tratado aqui como possibilidade de discussão das posições então assumidas no calor da hora daqueles acontecimentos políticos que instituiram um regime de força que duraria 21 anos, de 1964 a 1985.

Ressalte-se que além da leitura política, *O desafio* traz um significativo esboço da representação cinematográfica de uma face do Brasil desenvolvido do Rio de Janeiro: uma burguesia que vivia em casas de arquitetura moderna, espaços amplos, abertos, funcionais; seu modo de vestir-se e falar; a tentativa de recriar fielmente a figura de uma jovem mulher rica de sua época, que se dividia entre as responsabilidades da vida burguesa (administrar a casa, o filho, acompanhar o marido em eventos sociais) e o amor do intelectual de esquerda, que a transportava para o mundo das idéias, da política, da arte e também da liberação feminina dos anos 1960. Outros aspectos que a nervosa câmera dirigida por Saraceni quase “documenta” são ainda as preocupações, o vocabulário – como a presença da “ipanêmica fossa”⁶ – as leituras, os gestos, as roupas desse jornalista aspirante a artista, que assinalam o universo do filme e atravessa a história do Cinema Novo⁷.

Visto hoje, não há como negar o prazer de se conhecer a moda da época representada na tela – o detalhe de sapatos e meias usados por Vianinha; a maquiagem

⁶ Como o personagem de *O Desafio*, Glauber Rocha usa essa expressão no desanimado depoimento escrito em carta de 1966 a Jomard Muniz de Brito: “depois da sua visita eu viajei com *deus e o diabo*, veio a queda de Jango, eu voltei com tudo mudado e as pessoas dispersas, desmoralizadas, tristes. e eu fui acometido da mais brutal crise de toda minha vida: no momento em que assumi uma profunda visão dos problemas políticos acumulei uma total desilusão sobre os sentimentos – e uma coisa ficando na dependência da outra me levou a tamanha **fossa** [grifo nosso], como se diz na ipanêmica gíria, que pensei em emigrar para Hollywood, até pensei inclusive em me demitir da terra e dos ofícios e lhe confesso que não estou ainda bastante curado”. (ROCHA, 1997, p. 268).

⁷ Segundo depoimento do diretor, a atriz cuidava de suas roupas, jóias, cabelo e perucas; Vianinha usava suas camisas para vestir-se de Marcelo; os livros mostrados, *Revolução na América Latina*, um exemplar dos *cahiers du Cinéma* e um dos romances de Clarice Lispector eram então suas próprias leituras à época. (SARACENI, 1993, p. 188-189).

excessiva, os cabelos estruturados com perucas e os lenços amarrados na cabeça de Isabela. As linhas retas dominantes nos móveis, casas e apartamentos modernos da cidade; os automóveis, o trânsito e a noite de um Rio de Janeiro bem diferente do atual. Enfim, para além de seus sentimentos em relação ao golpe militar de 1964, Paulo César Saraceni imprime no filme seu olhar em movimento de um determinado Brasil de maio de 1965.

Referências bibliográficas

O DESAFIO. 1965, ficção, longa-metragem, 35 mm, preto e branco; direção: Paulo César Saraceni; assistente de direção: Paulo Martins; argumento / roteiro / diálogos: Paulo César Saraceni; direção de fotografia: Guido Cosuluch; operador de câmera: Dib Lutfi / José Medeiros; montagem: Ismar Porto / Miguel Borges; engenheiro de som: Eduardo Escorel; música: Excertos de Mozart e Villa-Lobos; elenco: Isabella (Ada) / Oduvaldo Vianna Filho (Marcelo) / Luiz Linhares (Nestor) / Giane Singulari (Virgínia) / Hugo Carvana (Hugo) / Joel Barcelos (Carlos) / Sérgio Brito / Marylu Fiorani / Maria Bethânia (participação); produção: Produtora Cinematográfica Imago, Rio de Janeiro; produtor executivo: Sérgio Saraceni / Paulo César Saraceni; Diretor de produção: Mário Fiorani; distribuição: Difilm.

MORAES, Dênis de. *Vianinha cúmplice da paixão*. Rio de Janeiro: Nôrdica, 1991.

ROCHA, Glauber. "A estética da fome" in *Revista Civilização Brasileira*, ano I, n. 3, julho 1965, p. 165-170.

ROCHA, Glauber. *Cartas ao mundo*; organização Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARACENI, Paulo César. *Por dentro do Cinema Novo; minha viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SARACENI, Paulo César (entrevista). "César Saraceni e *O desafio*", *O Jornal*, 23/03/1966.

TERRA EM TRANSE. 1967, ficção, longa-metragem, 35 mm, preto e branco; direção: Glauber Rocha; argumento / roteiro: Glauber Rocha; direção de fotografia: Luiz Carlos Barreto; câmera: Dib Lutfi / produção: Zelito Viana/ Mapa Filmes, Rio de Janeiro.

VIANNY, Alex. *O processo do Cinema Novo*. Organização de José Carlos Avellar. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

VIANNY, Alex . "O desafio", *Última Hora*, 27/04/1966.